

ماتیو کریک‌بوم (۱۹۴۷-۱۸۷۱)

ماتیو کریک بوم ویولنیست و آهنگساز بلژیکی در ماه مارس ۱۸۷۱ در حوالی شهر "لایک" در بلژیک متولد شد. ویولن را ابتدا نزد پدر خود و سپس در کنسرواتوار بروکسل ادامه داده تا اینکه در سال ۱۸۸۶ همزمان با ورود نابغه‌ی ویولن "اوژن ایزایی" به کنسرواتوار بروکسل و پذیرش کرسی استادی ویولن به کلاس او راه یافت و بعدها در شمار بهترین و شاخص‌ترین شاگردان مکتب وی قرار گرفت و بعدها نیز جای خالی استاد خود را به شایستگی پُرکرده و در همانجا به تدریس مشغول گردید. کار حرفه‌ای را با نوازندگی در ارکسترها ادامه داده تا اینکه به عنوان کنسرت مایستر ارکستر سمفونیک بارسلونا در اسپانیا برگزیده شد و تا وقتی که کار در ارکستر را کنار گذاشت در این سمت باقی بود. در سال‌های اقامت در اسپانیا شاگردان زیادی نیز تربیت کرد به طوری که نسل آتی ویولنیست‌های آن سرزمین بسیار تحت تاثیر مکتب وی قرار گرفتند. در سال ۱۹۱۰ به وطن خویش مراجعت نمود و در همان سال به سمت استاد صاحب کرسی ویولن در رویال کنسرواتوار بروکسل برگزیده شد (سمتی که قبلا متعلق به استادش "اوژن ایزایی" نوازنده نابغه و بزرگ ویولن بود). مجموعه‌ی پنج جلدی آموزش تئوری و عملی ویولن را در سال ۱۹۱۹ به رشته تحریر در آورد و متعاقب آن و در تکمیل آن سه جلد کتاب "تکنیک ویولن" و نیز سه جلد کتاب تکنیک به نام "استادان ویولن" که شامل اتودی‌هایی از سایر اساتید صاحب نام ویولن است که توسط ایشان گردآوری و متناسب با مجموعه حاضر تنظیم گشته است را نوشته و به چاپ رساند. علاوه بر این‌ها و در همین ارتباط مجموعه‌ی ۸ جلدی دیگری نیز به نام "آوازها و قطعات برگزیده" برای ویولن تدوین کرده است که حاوی ملودی‌های محلی و نیز آثار آهنگسازان معروف می‌باشد. از خصوصیات بارز کتاب‌های آموزشی کریک‌بوم روش خاص اوست که ملهم از سبک نوازندگی استادش ایزایی می‌باشد و تا سال‌ها در اروپا - به ویژه در اسپانیا- مورد توجه نوازندگان و مراکز آموزشی بوده است.

ادامه در صفحه آخر (داخل جلد)

ویولن

(روش آموزش تئوریک و عملی ویولن در ۵ جلد)

کتاب اول

نوشته

ماتیو کریک‌بوم

(استاد رویال کنسرواتوار بروکسل)

ترجمه و حواشی

محمدرضا گرگین‌زاده

انتشارات سرود

سرشناسه : کریک بوم، ماتیو، ۱۸۷۱-۱۹۴۷م.
Crickboom Mathieu

عنوان و نام پدیدآور : ویولن (کتاب اول)، متد آموزش ویولن در ۵ جلد/ نوشته ماتیو کریک بوم/ ترجمه و حواشی محمدرضا گرگین‌زاده.

وضعیت ویراست : ویراست ۲.

مشخصات نشر : تهران: سرود، ۱۳۸۴.

مشخصات ظاهری : ۵ج.: مصور، پارتیسیون؛ ۲۱/۵×۲۹ س‌م.

شابم : ۹۷۹-۰-۸۰۲۶۰۲-۱۷-۵

یادداشت : عنوان به انگلیسی : .The Violin...theory and practice in 5 books

موضوع : ویولن -- آموزش.

موضوع : ویولن -- پارتیسیون.

شناسه افزوده : گرگین‌زاده، محمدرضا، ۱۳۲۷- ۱۳۹۱.، مترجم

رده بندی کنگره : ۱۳۸۴ ۹و۴ک/۲۶۵ MT

رده‌بندی دیویی : ۷۸۷/۲۰۷

شماره کتابشناسی ملی : ۲۱۰۱۳۲۶

انتشارات سرود تهران - میدان هفتم تیر - ابتدای بهار شیراز - شماره ۱۴
تلفن: ۸۸۸۳۶۱۰۴ و ۲-۸۸۳۱۸۵۹۱ دورنگار: ۸۸۳۰۸۹۲۴

ویولن (کتاب اول) ماتیو کریک بوم
ترجمه محمدرضا گرگین‌زاده
تایپ و صفحه‌آرایی سرود
طرح جلد علیرضا هوشمند
لیتوگرافی و چاپ اندیشه‌برتر
صحافی خلیج فارس
نوبت چاپ سی‌وچهارم - ۱۳۹۵
تیراژ ۱۰۰۰ نسخه
شابم: ۹۷۹-۰-۸۰۲۶۰۲-۱۷-۵ ISMN: 979-0-802602-17-5

قیمت: ۷۰۰۰ تومان

سخنی چند درباره این کتاب

کتاب حاضر جلداول از پنج جلدکتابی است در زمینهٔ آموزش ویلُن که توسط ماتیوکریک بوم پروفسور رویال کنسرواتوار بروکسل برشتهٔ تحریر در آمده٠ نامبرده از جمله اساتید بنام و صاحبنظر این رشته است که کتابهای زیادی در مورد آموزش و تکنیک ویلن و همچنین قطعاتی به صورت آهنگهای کوتاه تصنیف کرده که اغلب آنها نزد اساتید و هنرجویان ما شناخته شده است و سالهاست که در کشور ما مورد استفاده قرار می گیرد: ضمن این که امتحان نسبتاً خوبی پس داده و تقریباً می شود گفت که باصطلاح « جا افتاده» ٠این مطلب پر بیراه هم نیست ، چرا که ، انصافاً صرفنظراز تقدم و تأخر مطالب و برخی ریزه کاریهای فنی که صاحبنظران در مورد آنها اختلاف سلیقه دارند؛ تقریباً به تمام نکات اصلی در مورد تکنیک ویلن با دقت و موشکافی خاص که نتیجهٔ سالها تجربهٔ وی در امر تدریس بوده، پرداخته است ٠

با توجه به این که این کتاب خودآموز نیست و حتماً باید زیر نظر مربی کارآزموده آموخته شود؛ توجه هنرجویان عزیز را باین نکته جلب می کنم که اگر اتفاقاً در حین آموزش به نکاتی برخوردند که شبهه برانگیز بود(با توجه به روشهای متفاوت و جدیدی که امروزه در دنیا مطرح است) نظر به اینکه اغلب اساتید محترم ما علاوه برآشنایی کافی که با این کتاب دارند٠با سایر مکتبهای نوازندگی نیز، آشنا می باشند و طی سالیان متمادی تجربیات زیادی اندوخته اند: حتماً راهنمائیهای ارزندهٔ آنان را ملاک کار خود قرار دهند چرا که کتاب به خودی خود درنهایت یک مرجع تئوریک و راهنمای عمل است نه خود عمل و از حرف تا عمل تفاوت از زمین ...٠

در عین حال، امّا ، ضمن این که به هر حال ، عده ای با انگیزه های متفاوت نزد خود مطالعه خواهند کرد و قرار هم بر این نیست که هنرجو الزاماً موجودی منفعل باشد، پس تفکر و تعمق در نکته به نکتهٔ مطالب نه تنها بسیار پسندیده است بلکه امری لازم نیز می نماید٠

در این راستا، برای هر چه روشنتر شدن و استفاده بهتر از این کتاب تذکر نکاتی چند ضروری به نظر می رسد:

۱- به دلیل اهمیت ویژه ای که جلد اول و دوم این کتاب در شکل گیری شیوهٔ آتی نوازندگی دارد، توصیه می شود٠ مقدمهٔ مؤلف و صفحات اول کتاب را با دقّت مطالعه کرده، سپس تصاویر مربوط به طرز گرفتن ساز و آرشه را موشکافانه بررسی کنیم ٠

در مورد گرفتن آرشه الزامی نیست که حتماً ازکتاب تبعیّت شود: در این مورد اگر دسترسی به استاد نبود بهتر است پس از مشورت با افراد ذیصلاح و مطالعهٔ کافی تصمیم گرفته شود٠

۲- در ترجمهٔ مطالب کتاب نهایت سعی شده که ضمن رعایت امانت، حتی الامکان از واژه ها واصطلاحات متداول ومصطلح فارسی استفاده شود۰ درمواردی هم به لحاظ بعضی پیچیدگیهای فنی ، (خاص کتابهایی از این دست) از ترجمه آزادتری استفاده شده ، چرا که در این موارد ترجمه های جمله به جمله و تحت الفظی۰ علاوه بر مبهم تر کردن مطلب ، بعضاً ،حتی ممکن است گمراه کننده نیز باشند ۰

در عین حال برای فهم بیشتر و بهتر مطالب در هر جالازم بوده ، توضیحات اضافی به صورت حاشیه نویسی داده شده که نشانی آنها در بالای همان کلمه یا جمله با اعداد ۱. ۲. ۳و... مشخص شده و هنرجویان می توانند توضیح آنها را در آخر کتاب قسمت « حواشی » با همان شماره پیدا کنند ۰

زیر نویسهائی که با علامت* در پای هر صفحه آمده اند مربوط به خود مؤلف است ۰

۳- در مقدمه ، مؤلف بعضاً به نکاتی اشاره می کند که مربوط به مراحل پیشرفته تر نوازندگی است و توضیحات کافی در جلدهای بعدی و به موقع خود داده خواهد شد؛ فعلاً می توانیم نگران این گونه مطالب نباشیم ۰

همچنین راجع به برخی اشارات تاریخی که نویسنده در مورد اساتید ، آثار و کتابهای زمان خود دارد نیز همین طور۰

۴- جهت آگاهی بیشتر هنرجویان ، فرهنگ وارهٔ کوچکی از اصطلاحات ویلن یا واژه هایی که به نوعی در ارتباط با تکنیک و نوازندگی این ساز است جمع آوری شده (به صورت انگلیسی- فارسی) که در انتهای هر جلد مقداری از آن که متناسب با مطالب آن جلد است گنجانده شده۰

لازم به یادآوری است که در این مجموعه از آوردن اصطلاحات عمومی موسیقی اجتناب شده و هنرجویان علاقمند می توانند آنها را در کتابهای مربوط به فرهنگ موسیقی بیابند ۰

۵- در متن کتاب نویسنده اشاره به چند جلد کتاب تحت عنوان « ملودیها و آثار برگزیده» که نوشتهٔ خود اوست می کند که ظاهراً آنها را به عنوان ضمیمه یا متمم این کتاب نوشته و در چند جای کتاب نیز اشاره دارد که مثلاً در اینجا فلان قطعه باید نواخته شود۰ در صورت عدم دسترسی به کتابهای فوق علاقمندان می توانند متناسب با درسهای کتاب ازآثار مشابه دیگری که در دسترس است استفاده نمایند ۰

۶- همان طور که خود مؤلف نیز اشاره کرده ، نواختن آهنگهای محلی و عامیانه (بشرطی که پاکیزه باشند) نه تنها لطمه ای به تکنیک نوازندگی وارد نمی کند: بلکه بر عکس به جهت تنوع و غنائی که دارند موجب بالا رفتن ذوق و احساس و حتی تسلط بیشتر تکنیکی در هنر جویان می شود و اساساً این نظریه که می گوید «اول تکنیک خود را قوی کنیم بعد آهنگ بنوازیم» امروزه صحیح به نظر نمی رسد و هنرجویان باید از همان ابتدا ،متناسب باتکنیک خود، چه از نظر حالات و کیفیات اجرائی (نوانس) و چه از نظر بیان موسیقی و تقویت قریحه با این نوع آثار آشنا شوند ۰ از این رو اجرای آثار زیبایی از این دست از موسیقی ملل مختلف، بویژه موسیقی ایرانی بسیار مفید خواهد بود۰ اما در عین حال چون هنرجو در این مرحله تحت مراقبت تکنیکی است بهتر است این کار با نظر استاد و حتماً متناسب با پیشرفت هنرجو انجام پذیرد۰

در خاتمه مطلب را با گرامیداشت خاطرهٔ اولین استاد عزیزم شادروان یحیی نیک نواز به پایان می برم۰

پائیز ۱۳۷۰ محمد رضا گرگین زاده

به شاگردانم

چند سال قبل هنگامیکه متدخود را در چهار جلد تحت عنوان «تئوری و تمرین ویلن» تصحیح و آماده چاپ کردم قلباً این کار رابه شما اهداء نمودم ·

متأسفانه! داشتن ذوق و استعداد سرشاربه تنهائی کافی نیست تا شخص را به هدفی که در هنر دارد برساند· بلکه ضروری است تا کیفییات ظریف فیزیولوژیکی نیز بوسیله تمرینات تدریجی و صبورانه پرورش یابند·

ابتدا و قبل از هرچیز بایدمعلم کار آزموده و خبره ای انتخاب کرد ·

مانند اکثر همکارانم که تدریس دوره عالی ویلن به آنها واگذار شده، اغلب بطور رنج آوری ازاینکه هنر جویانـــی را می بینم که با وجود برخورداری از استعدادهای طبیعی قابل ملاحظه دچار خطاهای فاحش و تقریباً غیر قابل اصلاحی هستند در شگفت میشوم ،واین ناشی از بی بهره بودن از آموزش خوب و بصیرانه در دوره مقدماتی است· اگرچه همهٔ اساتید ، تعدادی از آرتیست های مشهور را بخاطر درخشندگی تحریر ها ، نواختن پیوسته و با وقار،چابکی و نشاط دست چپ و بالاخـــره نرمش کامل دست راست مورد تحسین قرار میدهند ؛ اما در عین حال هیچیک از این اساتید معتقدنیستند ·که این حد عالی نوازندگی تنها با سرهم بندی مقداری تئوری دست وپاشکسته درطی مرور زمان- فرضاً طولانی -بدست آمده ،بلکه روش صحیح همراه باتمرینات منظم ودقیق لازم است تا بدرجات بالارسید·

هر چقدر که میراث رسیده ازگذشتگان نامی ما مهّم باشد و هرچقدر هم که ما را بخاطر پذیرفتن سبکهای مختلف نوازندگی محکوم کنند(منظور شیوه های نوین نوازندگی است) مهّم نیست،زیرا نمی شود منکر این معنا شد که هنر نواختن ویلن گسترش یافتهو به ویژه طی سالهای گذشته ترقی قابل ملاحظه ای کرده است· از وقتی که زیر چانه ای کامل شده و عمومیت یافته نگهداشتن ساز روی شانه بهتر و آسانتر شده؛ و به سهم خود دست چپ را از فشار وارده به آن -که کمتر کسی توانسته از آن بگریزد - آزاد کرده· مطالعهٔ منطقی تعویض پوزیسیون میرود تا کاربردهای ناصحیح پوزیسیون های سوم پنجم و هفتم را که برای پوزیسیون های واسطه، انگشت گذاری منطقی و بیان احساس در موسیقی زیان آور بودند کاملاً کنار بگذارد · [1]

رپرتوار ویلن که به طور قابل ملاحظه ای با اضافه شدن کارهای جدید و صفحات بی‌ارزش از استادان ایتالیایی و فرانسوی قرن هجدهم بر حجم آن افزوده و به وسیله آثار موسیقی مجلسی کامل شده؛ و نیز به مقیاس زیادی همه روزه افزایش یافته و همگانی می شود ، آمادگی کافی و مناسبی را می طلبد که شاگرد در کارهای مقدماتی که عموماً مورد استفاده قرار می گیرند نمی تواند پیدا کند · [1]

بنابراین تمام سعی من مخصوصاً متوجهٔ این نکته بوده که معلومات جدیدی را به ترتیبی روشن با روشی که تدریجاً پیشرفت

۱-مخصوصاً لازم است متذکر شوم که مطالعهٔ تنالیته هایی با چندین دیز یا بمل - که در موسیقی مدرن اجرای آنها حتمی است - در اکثر کارها کاملاً فراموش شده · در اتودوکاپریس های «کروتزر» و « فیوریلو» - که امروزه هنوز ارزش کامل و تمام عیار خود را در متن کتابهای ویلن حفظ کرده اند-، وضعیت قطعات از نقطه نظر تنالیته بشرح زیر است :

دوماژور۱۰- لامینور ۷-سل ماژور۵- می مینور۲-رماژور ۱۰-سی مینور۱- لاماژور۶-می ماژور۲-فاماژور۴-سی ماژور۱۰-دومینور۴-سل مینور۴-می ماژور۵-لا ماژور۱-فامینورا: به طوریکه ملاحظه می کنید ۱۳- تنالیتهٔ باقیمانده به کار گرفته نشده اند·

بروگسل اول نوامبر ۱۹

می کند ارائه نمایم، به طوریکه شما بتوانید از تجربیاتی که توانسته ام طی سالهای طولانی تدریس و در مکتب برجسته ترین اساتید کسب کنم حداکثر استفاده را ببرید •

مطالعه در تصاویرکتاب که وضعیت بازوی راست و دست چپ را نمایش داده است به هنرجو در بدست آوردن وضعیت صحیح نوازندگی کمک خواهد کرد و در عین حال این اجازه را به او خواهد داد که نواختن را بدون انقباض (سفت شدن عضله ها) انجام دهد•

مطالعهٔ خردمندانه تنالیته ها جهت بالا بردن دقت و تمیزی گوش که از طریق معطوف کردن مستمر توجه هنرجو به خطر فاصلهٔ پنجم خارج در نظر گرفته شده •

تمرین برای تعویض سیمها، تساوی در اجرا و اتصالی را به نواختن می دهد که کسب این مهارتها از طریق دیگر بسیار مشکل خواهد بود •

تمرینات مداوم تغییر پوزیسیون بایستی نتیجتاً رها شدن دست چپ را از کلیه فشارها و سفتی ها در برداشته باشد و مالش و سُر دادن انگشت را نرم و لطیف کرده به طوریکه آنرا با حالت و موزیکال کند •

تمرینات منطقی پوزیسیونها- که بر اساس اتمام خردمندانهٔ پوزیسیون اوّل پایه ریزی شده به هنرجو نشان می دهد که او دوماژور را فقط در پوزیسیون دوّم خارج می زند، زیرا وی معلومات کافی در انگشت گذاری سی ماژور در پوزیسیون اوّل را ندارد(انگشت گذاری و مشکلات آن در هر دو صورت مثل هم است)•

تمرین آرشه های مختلف ، از قبیل :جداجدا ،متصل، مقطع، پریده و غیره... به طور منظم و گام به گام جهت مشکلات سطح بالا و فوق العاده تهیه و تنظیم شده است •

برای بهتر آماده کردن هنرجو در مواجه شدن با مشکلاتی که به ویژه در موسیقی مجلسی یافت می شود و خیلی هم برای این نوع موسیقی مهم هستند، سعی کرده ام همچنین در جلدهای سوم و چهارم این کتاب تمریناتی جهت ریتمهای مختلف و آرشه های نامنظم (بی قاعده) ، اختصاص دهم•

اجراء اصول کم و بیش خردمندانه ای را که بر شمردم بستگی به نتایجی که شما از آن می گیرید دارد؛ اما بهر حال آنها به من نشان می دهند که در انجام وظیفه ام موفق بوده ام •

ماتیو کریک بوم

کتاب اول

مقدمه

سلفژیانت خوانی :

سلفژ پایه و اساس تعلیم در موسیقی است. این قسمت به تنهائی میتواند کیفیت شنوائی هنرجو را بالا برده و این اجازه را باو بدهد تا تمام توجه خویش را به مکانیسم انگشتان و آرشه معطوف دارد.

استعدادهای طبیعی :

هنرجوئی که علاقمند است تا وجود خویش را به فراگیری ویلن اختصاص دهد، بایستی دارای دست چپ مناسب برای ساز، انعطاف پذیری قابل ملاحظه در هر دو بازو و توانائی در خواندن نت (سلفژ)با دقت کامل باشد. باید توجه داشت که هیچ مقداری از تمرین و ممارست قادر نخواهد بود تا خلاء ناشی از فقدان این کیفیات طبیعی را پر نماید.

انتخاب ساز :

معلم باید بیشترین دقت را در انتخاب ساز بعمل آورد. ساز بایستی دقیقاً متناسب با اندازه‌های بازو و دست چپ شاگرد باشد. سازی که فرم و اندازهٔ آن زیاد بزرگ است و کاری نمیکند جز اینکه به مشکلات شاگرد در مراحل اولیه فراگیری بیفزاید، مانعی برای وی در راه نوازندگی دقیق و بدست آوردن وضعیت خوب در بدست گرفتن ساز خواهد بود. ۲

انتخاب آرشه :

برای کسانیکه تازه شروع میکنند، معلم باید یک آرشه سبک انتخاب کند و از آن مهمتر اینکه آرشه زیاد بلند نباشد.

اصول اولیه

وضعیت بدن :

وضعیت بدن بایستی ساده و طبیعی باشد؛ سبک قدیمی که در آن تمام وزن بدن را روی یک پا میاندازند به هیچوجه توصیه نمی‌شود. یک پای سبک و چابک کمی جلوتر از بدن کافیست تا تعادل را حفظ کند.

چگونه ویلن را نگهداریم.

گردن (دستهٔ) ویلن بایستی توسط بند اول انگشت شست و بند آخر انگشت سبابهٔ دست چپ گرفته شود (شکل ٦)، و ساز (ته‌ساز) زیر قسمت چپ چانه بطور افقی قرار میگیرد. وسط فک پائین که روی زیر چانه‌ئی قرار میگیرد ویلن را نگهمیدارد وهمچنین ویلن توسط دست و استخوان ترقوه در وضعیت خود باقی می‌ماند (شکل ۷).

سطح روئی ساز نباید کاملاً افقی باشد بلکه قدری به طرف راست نگهداشته شود. برای رسیدن باین مقصود یک بالشتک[۳] یا دستمال را روی شانهٔ چپ زیر ویلن قرار میدهیم، خواهیم دید که طرف چپ ویلن کمی بالا خواهد آمد.

آرنج بایستی بطرف سینه متمایل باشد، بطوریکه در زیر وسط ویلن قرار گیرد؛ پشت دست تقریباً در یک خط مستقیم با ساعد بوده و انگشتان، بالای سیمها در وضعیت گرد (کمی خم) نگهداشته شود.

چگونه آرشه را نگهداریم:

۱- آرشه با تمام انگشتان نگهداشته میشود؛ با نوک شست که مقابل محفظهٔ ته آرشه قرار گرفته بایستی با وسط دست در یک خط باشد (شکل ۸)

۲- انگشتان در وضعیت طبیعی روی چوب آرشه قرار میگیرند. قابل ذکر است که انگشتان نه باید خیلی چسبیده به هم و نه خیلی باز از هم و در هر حال سفت هم نباشند. چوب آرشه باید از زیر بند دوّم انگشت سبابه و نوک انگشت کوچک بگذرد (شکل ۹). و باید اضافه کرد که انگشت شست نه باید خیلی خم شده و از طرفی نه خیلی سفت و راست باشد، بلکه کمی قوس‌دار خوب است (شکل ۸) و انتهای نوک انگشت کوچک ، که در روی چوب آرشه قرار دارد، بایستی موازنه را در یک حالت مطمئن حفظ کند.

وضعیت بازوی راست:

بازو همیشه باید کاملاً نرم و راحت باشد و شخص باید مراقب آرنج باشد که نه زیاد بالا بیاید و نه پائین. وقتی روی سیم می یا لا آرشه می‌کشیم بازو بایدپائین بیاید بطوریکه در طول بدن قرار گیرد (شکل ۷) وهنگامیکه روی سیم رِ، و سُل، آرشه میکشیم کمی بالا رود. در تئوری بازو باید بطور عمودی بیافتد تا به وضعیتی که در شکل ۱۳ نشان داده شده برسد، امّا در عمل کمی به جلو برده میشود تا وضعیت عمومی بدن و آزادی مچ در ته آرشه را آسان کند.

وضعیت آرشه در ارتباط با سیمها:

آرشه قطعاً و همیشه باید موازی خرک باشد. چوب آرشه کمی متمایل به طرف دماغه بطوریکه این امکان را به موی آرشه بدهد که سراشیبی سیمها را بهتر طی کند.

در آرشهٔ راست (یعنی وقتی از ته به نوک آرشه میکشیم) وقتیکه آرشه به نیمه میرسد، پشت دست باید با ساعد در یک خط قرار گیرد؛ و مچ در همه حال کنترل چوب را به عهده دارد (شکل ٤) در نوک آرشه روی سیم لا آرنج، باید بالاتر از مچ و در یک خط با آن باشد و پشت دست کمی متمایل به طرف ساعد (هر چه کمتر بهتر) (شکل ۵).

هنگامیکه آرشه چپ میکشید (از نوک به ته آرشه) مچ را تدریجاً بالا بیاورید تا اولاً موازی بودن آرشه را با خرک ، ثانیاً موازی بودن موی آرشه با سیمها حفظ شود.

وضعیت ویلن :

وضعیت ویلن خیلی بستگی دارد به‌ساختمان بدنی نوازنده (ویولونیست). اگر او بازوی بلندی دارد. بمنظور آزادی و راحتی بیشتر، باید ویلن را به طرف چپ نگهدارد. اگر او بازوی کوتاهی دارد، مجبور خواهد بود که ویلن را به سمت راست بچرخاند، تا بتواند وضعیت صحیح آرشه در نوک را حفظ کند؛ در غیر اینصورت آرشه موازی خرک نخواهد بود یا اینکه نوازنده مجبور خواهد شد جهت بدست آوردن وضعیت صحیح بطرز اغراق آمیزی بازو را به جلو بیاورد.

ملاحظات عمومی:

وارد جزئیات شدن در مورد دلایلی که سبب شده ما روش گذشتگان خود را در رابطه با انتخاب تنالیتِه، حرکات آرشه، تعویض سیمها و غیره ترک گوئیم، و دلایلی که موجب شده تا وضعیت مدل خویش را برای دست چپ و بازوی راست بپذیریم، از حوصلهٔ این کتاب خارج است. اما معلمینی که وفادارانه و با علاقه مطالب ما را مرور میکنند، متوجه خواهند شد که هدف ما اینست که مشکلات را یک به یک و متناسب با نیاز هنرجو نشان دهیم فقط در آن حد که او میتواند بخوبی از عهده انجام آن بر آید.

در فراگیری ویلن، ابتدا بخاطر مشگل وضعیت که در آغاز کار فائق شدن بر آن نسبتاً ثقیل و سخت است و باید مشگل لزوم دقت و بدست آوردن صدای خوب را هم بآن اضافه کرد، هنرجویان ممکن است از معلم خود کمی دلخور شوند. امّا، هنرجو اگر می‌خواهد روزی تکنیک مطمئنی بدست آورد باید ضرورت آهسته حرکت کردن در ابتدا را یاد بگیرد.

یک وضعیت خوب، نخستین اهمیت را در نوازندگی دارد. در خلال دورهٔ آموزشی شخص اغلب به معنی اشتباهاتی که در اول دوره به آن بر میخورده و شاید درست نمی‌فهمیده واقف میشود. بنابر این از همان اولین درسها ضرورت دارد که توجه هنرجو را حتی‌الامکان و بطور دقیق باین نکته جلب کنیم.

* * *

مقتضی است از هنرجو بخواهیم قبل از آنکه آرشه را روی سیمها قرار دهد حرکات بازو و مچ را که در شکل ۱۰ و ۱۱ نشان داده شده انجام دهد. چون وزن آرشه مانع میشود که شاگرد به سهولت دست خود را خم و راست کند، بنابر این او میتواند برای شروع از آرشه‌ئی که سبکتر است استفاده نماید.

حتماً لازم است قبل از اینکه هنرجو تمرینات درسها را شروع کند بتواند ویلن و آرشه را بدون زحمت زیاد بخوبی نگهدارد.

تجربه به ما نشان داده که نمی‌توانیم از هنرجوی مبتدی توقع داشته باشیم که شدت و قوت صدا را با نرمش در نوازندگی بهم آمیزد. امّا او بطور حتم این دو کیفیت را بتدریج یکی پس از دیگری فرا خواهد گرفت.

در آغاز هنرجو کتاب اوّل را بایستی با صدای طبیعی بنوازد؛ بدین معنی که نه زیاد قوی و نه ضعیف. برای نگهداشتن موی آرشه روی سیمها هم، وزن آرشه و فشار کمی که توسط انگشت سبابه بآن وارد میشود کافیست. در این حالت بندهای تمام انگشتان انعطاف مورد نظر را در آرشه تامین خواهند کرد.

اینکه هنرجو در ابتدا تمام آرشه را از ته تا نوک مصرف کند نه ضرورت دارد و نه مقبول است، اما باید دقت کرد که هر حرکت آرشه تا آنجا که ممکن است نرم و راحت اجرا شود.

* * *

ویلن

۱- پیچک سر دسته

۲- گوشی‌ها

۳- سرپنجه ویلن (محفظهٔ گوشی‌ها)

٤- دسته

۵- سیمها

٦- دماغه

۷- صفحه روی ویلن (شکم)

۸- بدنه

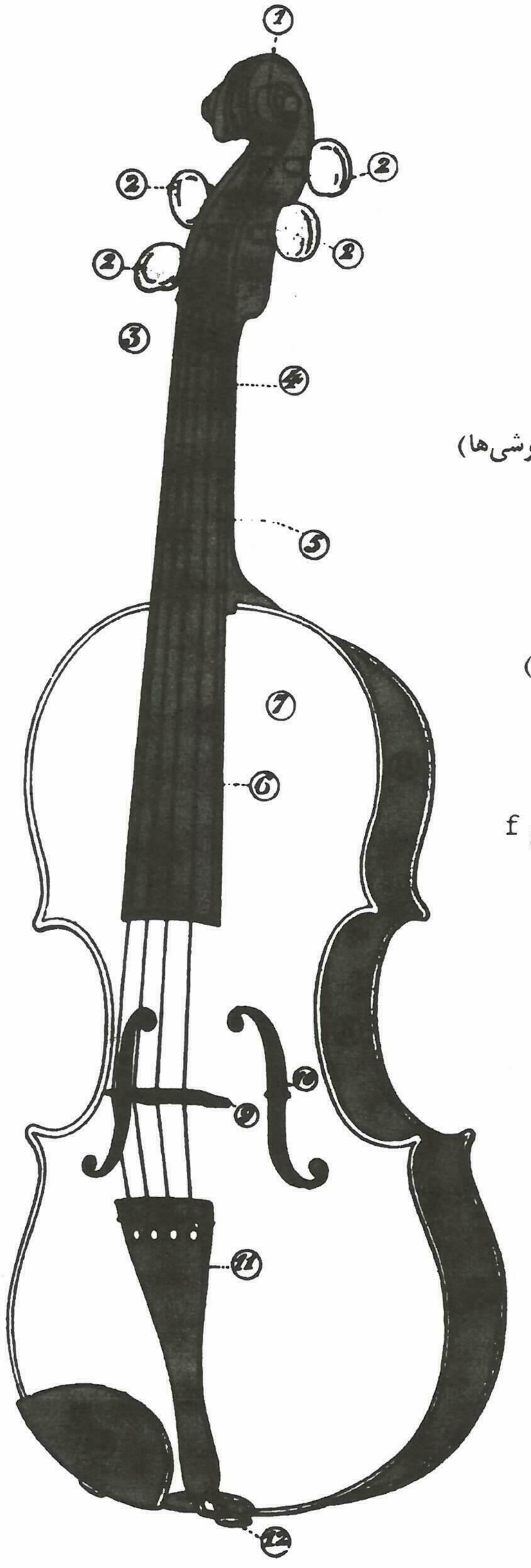
۹- خرک

۱۰ - سوراخ صدا یا سوراخ f

۱۱- سیم گیر

۱۲- دگمهٔ سیم گیر

۱۳- زیر چانه‌ئی



تصویر ۲ ویلن

آرشه

۱- چوب آرشه

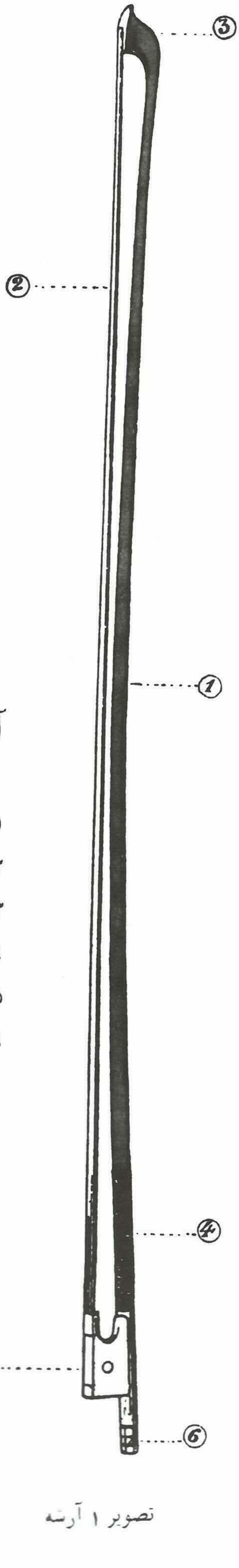
۲- موهای آرشه

۳- نوک آرشه

٤- سیم پیچ تزئینی آرشه

۵- موگیر آرشه

٦- پیچ ته آرشه



تصویر ۱ آرشه



تصویر ۳



تصویر ٤



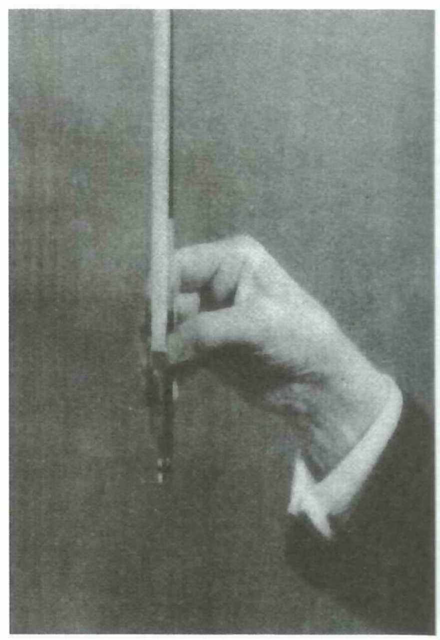
تصویر ۵



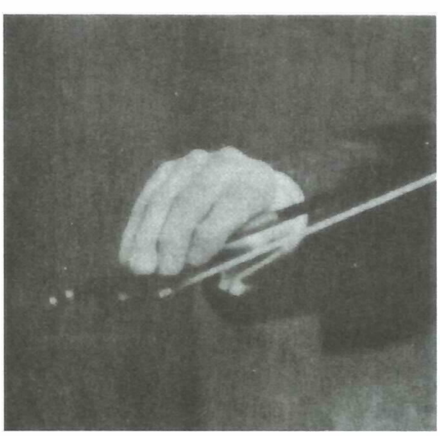
تصویر ۶



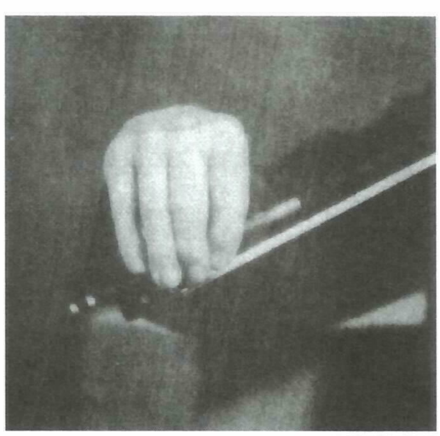
تصویر ۷



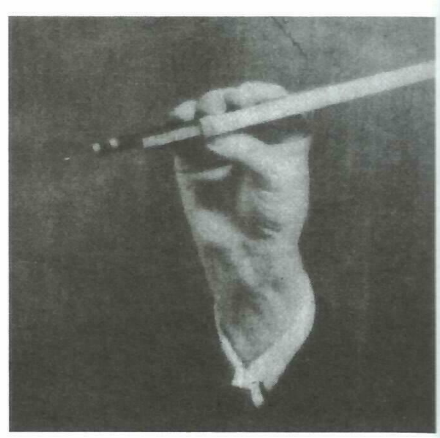
تصویر ۸



تصویر ۹



تصویر ۱۰

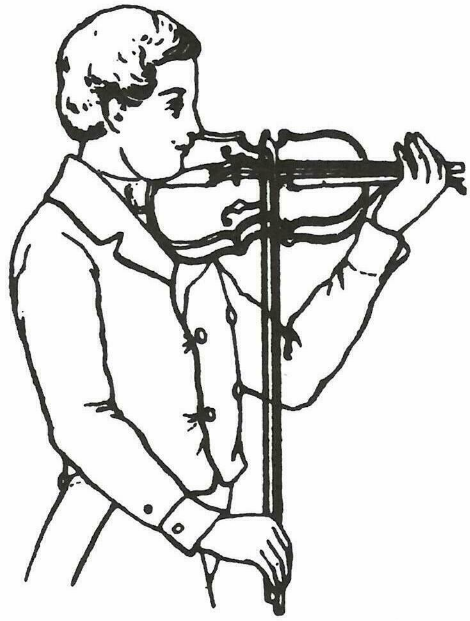


تصویر ۱۱

وضعیت‌ها بصورت تئوریک، نه عملی



تصویر ۱۲



تصویر ۱۳

شرح علامات بکار رفته

⊓ آرشهٔ راست (پائین)

V آرشه چپ (بالا)

— - نیم پرده [۴]

⋰⋱ دو انگشت چسبیده بهم قرار میگیرد (روی دو سیم مجاور درست مثل موقعیکه دو انگشت فاصلهٔ نیم پرده اجرا میکنند روی یک سیم) جهت اجرای فاصله‌های ششم کوچک یا چهارم افزوده. [۵]

⌐— انگشت را روی سیم نگهدارید.

⌒ - خط اتصال. (نتهائی که زیر خط اتصال قرار میگیرند باید با یک حرکت آرشه نواخته شوند)

شماره 1 انگشت سبابه را مشخص میکند.

شماره 2 انگشت دوم را مشخص میکند.

شماره 3 انگشت سوم را مشخص میکند.

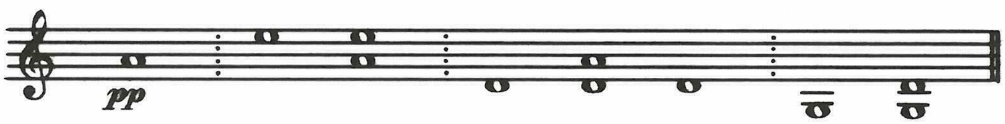
شماره 4 انگشت کوچک را مشخص میکند.

شماره 0 سیم دست باز را مشخص میکند.

کوک کردن ویلن : ۶

معلم تا آنجا که امکان دارد هنرجو را به کوک کردن ساز خودش عادت دهد.

سیم دوّم سیم اوّل سیم سوّم سیم چهارم



بازوی راست ۷ – وضعیت تصاویر

در این کتاب از روش متداولی که نواختن روی سیم چهارم را از همان ابتدای درس شروع میکند اجتناب شده، بهمین نحو حتی از تمریناتی که روی چهار سیم دست باز انجام میشود و تقریباً در تمام کتابهای درسی یافت میشوند نیز صرفنظر شده. از همان اولین جلسه هنرجو را ملزم به نواختن تمرین داده شده نمائید و از او بخواهید سعیش براین باشد که



بر دو مورد از مشگلات (که بدون هیچ چون و چرائی از مشگلترین موارد هنر نوازندگی ویلن محسوب میشوند) فائق آید:

اوّل – وضعیت بازوی راست برای چهار سیم

دوّم – تعویض سیمها

اگر میخواهید از همان ابتدا نتیجهٔ مطلوبی بدست آورید، در وحلهٔ نخست وضعیت تصویری (شکلهای ۱۲ و ۱۳) را که مربوط به وضعیت آرشه روی سیم لا میشود برای او نمایش دهید.

روی سیم لا: هنگامیکه آرشهٔ چپ میکشیم یعنی از نوک آرشه بطرف ته آرشه حرکت میکنیم بازو کمی به بدن سائیده میشود، امّا بر عکس وقتیکه آرشهٔ راست میکشیم یعنی از ته آرشه بطرف نوک حرکت میکنم بازو اندکی از بدن دور میشود.

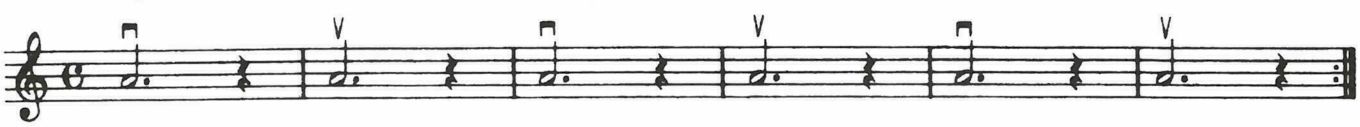
روی سیم رِ: در آرشهٔ چپ مانند سیم لا است، اما در آرشهٔ راست این بار علاوه بر بازو آرنج هم از بدن دور میشود.

* * *

معلم بایستی شخصاً آرشه هنرجوی جدید را تا زمانیکه او بتواند تمرینات نخستین را در کمال راحتی همراه با نرمش کافی در بازو و مچ اجرا کند کنترل نماید.

تمرینات

با صدای طبیعی؛ نه بلند نه آهسته

1.


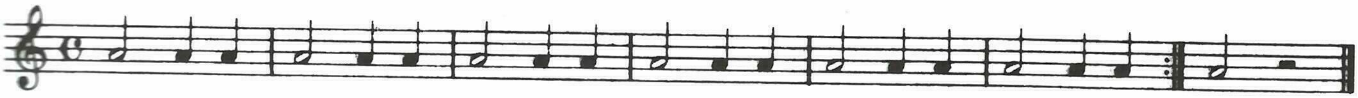
2.


۸

برای این قسمت از وسط آرشه استفاده کنید و بدست و مچ اجازه دهید تا آنجا که ممکن است راحت و آزاد باشند.
جهت نگهداری مناسب آرشه روی سیم فشار مختصری توسط انگشت سبابه روی چوب کافیست.

3.


4.

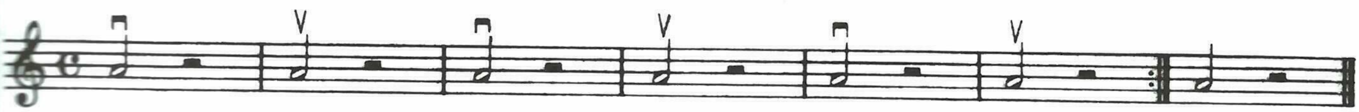

5.


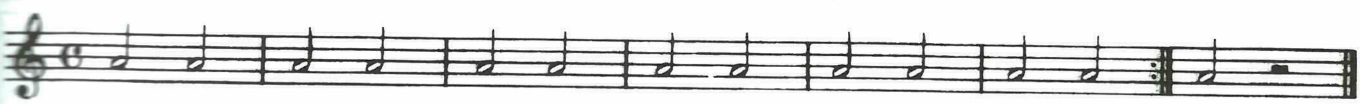
6.

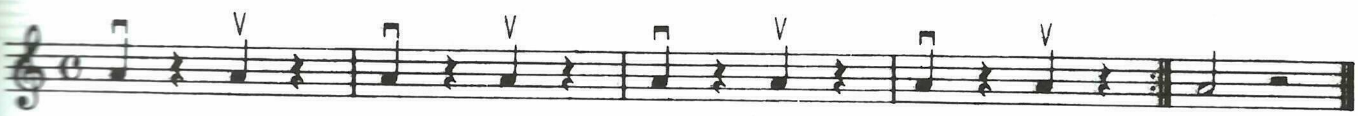

معلم باید با کمال دقت و بدون کوچکترین گذشتی در مورد نقائص، اشتباهات هنرجو را اصلاح کرده و وضعیت وی را مورد آزمایش قرار دهد، زیرا عادات غلطی کم‌کم و بمرور شکل میگیرند که انسان بعداً قادر به اصلاح آنها نخواهد بود.

لئوپولد موتزارت

7.


8.


.


0.


1.


چگونگی بکارگیری دست چپ

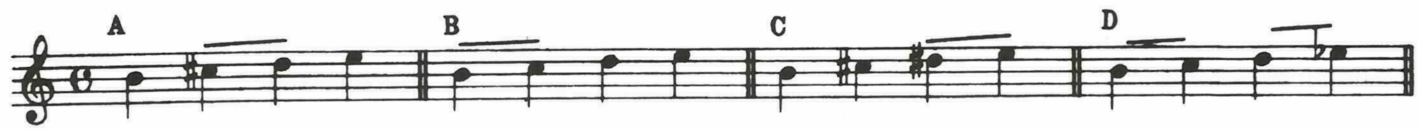
قبل از شروع به مطالعه در چگونگی بکارگیری دست چپ، اجازه دهید توجه هنرجویان را به قوانین اساسی چندی جلب کنم :

۱- آرنج دست چپ که به سمت سینه کشیده شده بایستی زیر وسط ویلن قرار گیرد.

۲- دست بایستی بطرف راست برده شود تا انگشتان بتوانند بطور طبیعی و با کمی فاصله از یکدیگر روی سیم‌ها بیافتند.

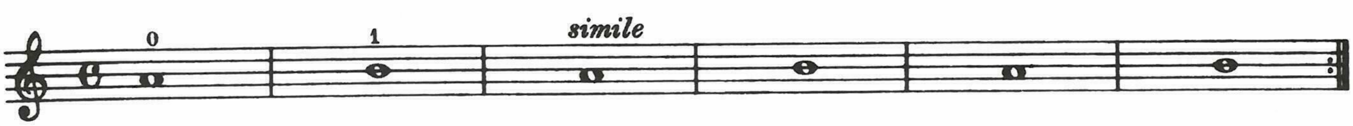
۳- دستهٔ ویلن بین بند اول انگشت شست و بند آخر انگشت سبابه قرار میگیرد و توسط دو انگشت نامبرده نگهداری میشود؛ خمیدگی بند سوم انگشت سبابه در منتهاالیه دسته و شست بایستی مقابل جائیکه نُت لا روی سیم چهارم انگشت گذاری میشود قرار گیرند (شکل ٦) انگشتان نیز بایستی بالای سیمها بفاصلهٔ تقریباً ۲/۵ سانتیمتر قرار گیرند تا در موقع لزوم بتوانند سریعاً روی سیمها بیافتند، البته بدون هیچگونه حرکت اغراق آمیز و نیز سفت شدن انگشتان (شکلهای ۳ و ٤

وضعیت‌های مختلف دست[۹]



وضعیت A بایستی اوّل کار شود، زیرا که بیشک طبیعی‌ترین وضعیت است.

12.


13.


14.


15.


آمادگی [۱۰]



یک صدای با کیفیت خوب تنها میتواند از طریق مراقبت دائم وضعیت آرشه در ارتباط با سیمها بدست آید.



دوئت : دونوازی

طرح ملودیک (۱)



هنرجو بایستی کوشش کند تا بیشترین حالت انعطاف پذیری را در حرکات بازوی راست و دست چپ خود بوجود آورده و حفظ کند.

آمادگی



طرح ملودیک (۲)



جهت بدست آوردن نتیجهٔ رضایتبخش در نواختن تمرینات بعدی، لازم است مطالبی که در مورد وضعیت دست بدان اشاره شد اکیداً رعایت شود.

انگشت کوچک بایستی تا حدودی بالا آورده شده و کماکان بصورت گِرد نگهداشته شود، سپس در حالیکه فرم خود را از دست ندهد روی سیم بیافتد. ۱۱

آمادگی



39.



سرود کوچولوی عید




♩= 60-48
40.
41.
42.
43.
44.
45.

ملودی‌های عامیانه

ملودیهای عامیانه بدون اینکه کوچکترین لطمه‌ئی به روند درسی وارد آورد باعث رشد احساس و ذائقهٔ موسیقائی هنرجو میشود. از این رو ما قویاً به معلمین توصیه میکنیم قطعاتی از این دست را که در مجموعه‌ئی تحت عنوان «ملودیها و آثار برگزیده» به چاپ رسیده انتخاب و بفراخور موقعیت به هنرجویان ارائه دهند. توضیح اینکه کتاب فوق در واقع کامل کنندهٔ این کتاب است.

دانش آموز سرحال



تعویض سیمها

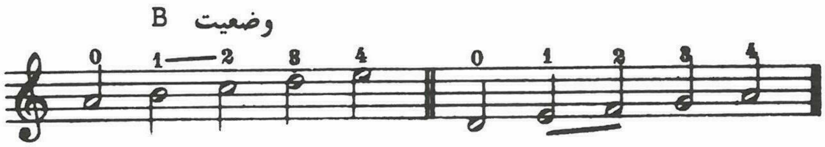
در بین این همه کتاب درسی هیچیک از آنها به بررسی این موضوع مهّم نپرداخته‌اند و جملگی در کمال بی‌تفاوتی از روی آن گذشته‌اند. امّا خواه ناخواه‌قطعاً لازم است که هنرجو اهمیت ویژه‌ئی را برای آن قائل شود. (منظور تکنیک تعویض سیمهاست. مترجم.)

وضعیت بازو تقریباً بهمان شکلی که در روی سیم لاور توضیح داده شد باقی میماند. تعویض سیمها بایستی توسط مچ انجام شود و رسیدن باین هدف با حداقل جابجائی دست، فقط با تمرین و ممارست قابل ملاحظه میّسر خواهد شد.

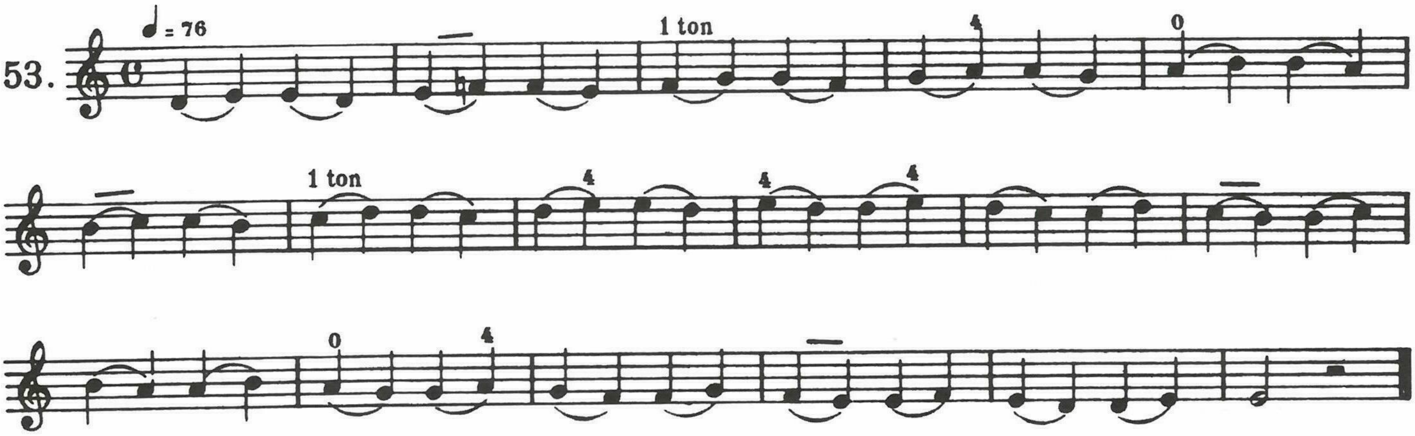


وضعیت B

این وضعیت گرچه باندازه وضعیت A طبیعی نیست، ولی در عین حال ساده است.



53.



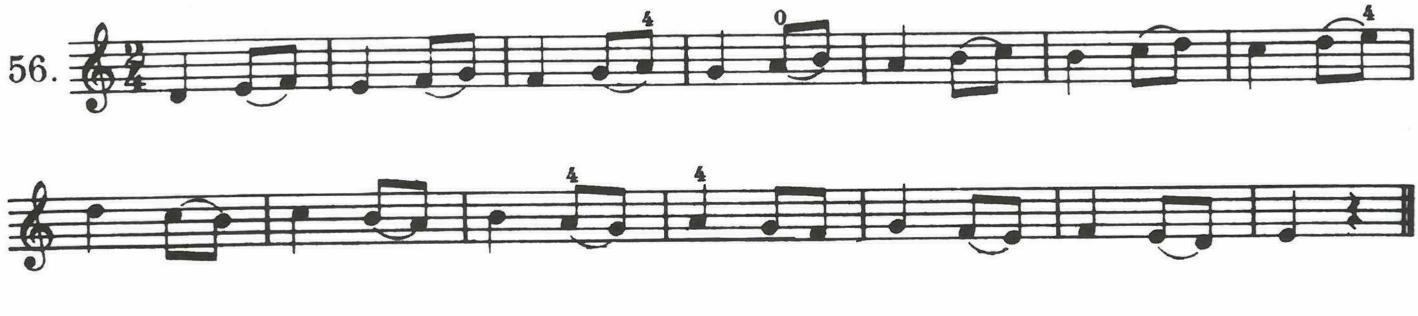
54.



55.



56.



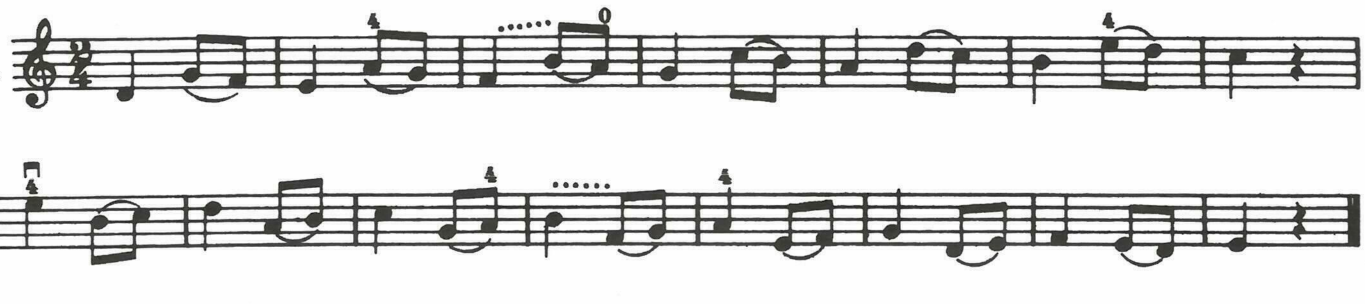
چهارمها (فواصل چهارم)



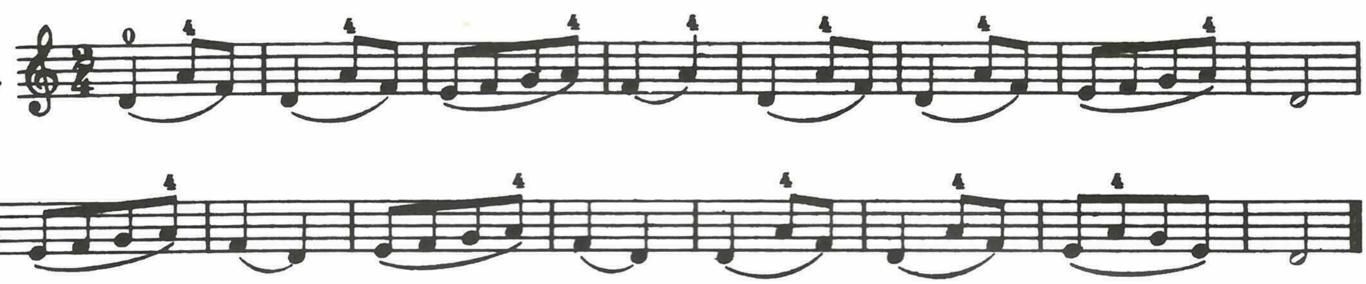
با وسط آرشه



61.



62.



63.



طرح ملودیک (۳)

3.





عید پروانسی



طرح ملودیک (۴)

کاربرد وضعیت‌های A و B.



سرود (آواز)



چگونگی کاربرد آرشه

در روی سیم اوّل (می)

هنرجو همیشه هنگام نواختن روی سیم می آرشه را خیلی عمودی نگهمیدارد. برای اجتناب ازاین‌خطا، اوباید دقت کند که ویلن زیاد به سمت راست متمایل نشود و تمرینات زیر را به نحوی اجرا کند که تعویض سیمها و تغییر وضعیت دست با حداقل جابجائی انجام شود.

64.



65.

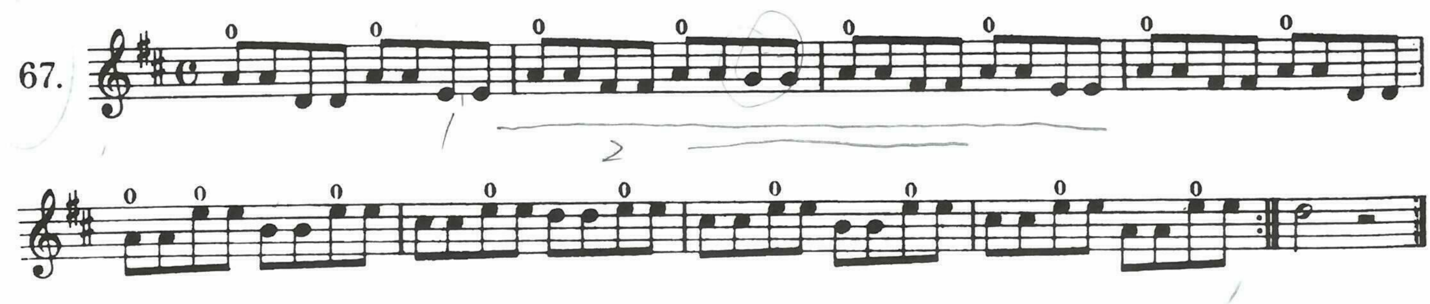


66.



با وسط آرشه

67.



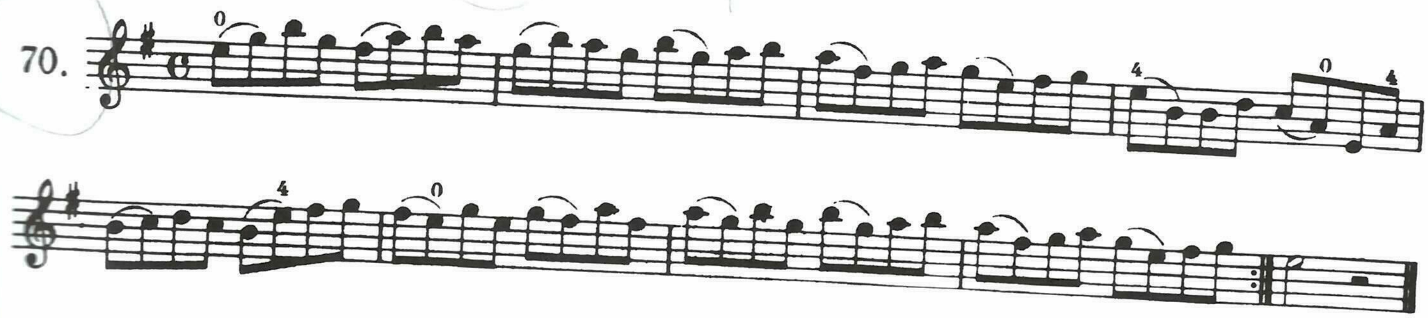
دو چنگ اوّل با نوک آرشه و دو چنگ بعدی با ته آرشه نواخته شوند.

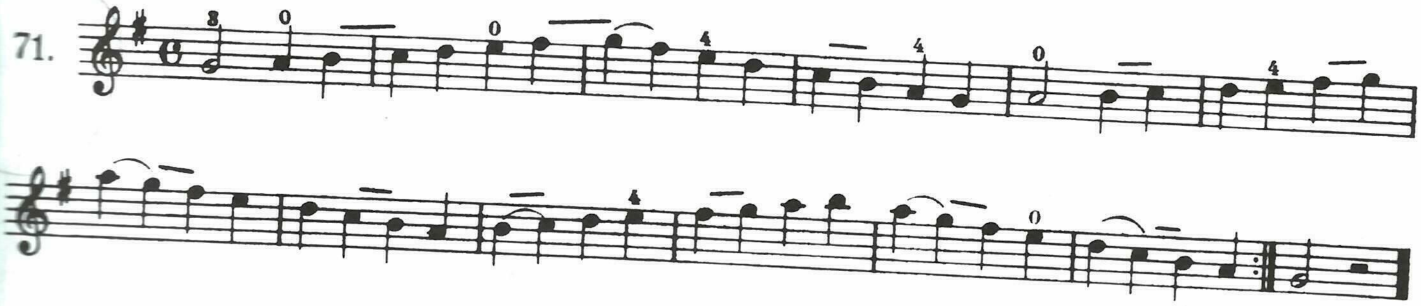
68.



روی سیم اوّل دست چپ و آرنج آن بایستی اکیداً در همان وضعیتی که برای سیمهای لا و رِ خاطرنشان گردید باقی بمانند؛ و دست راست هنگامیکه در نوک آرشه می‌نوازیم بدون هیچگونه انحرافی در طول بدن پائین میآید.







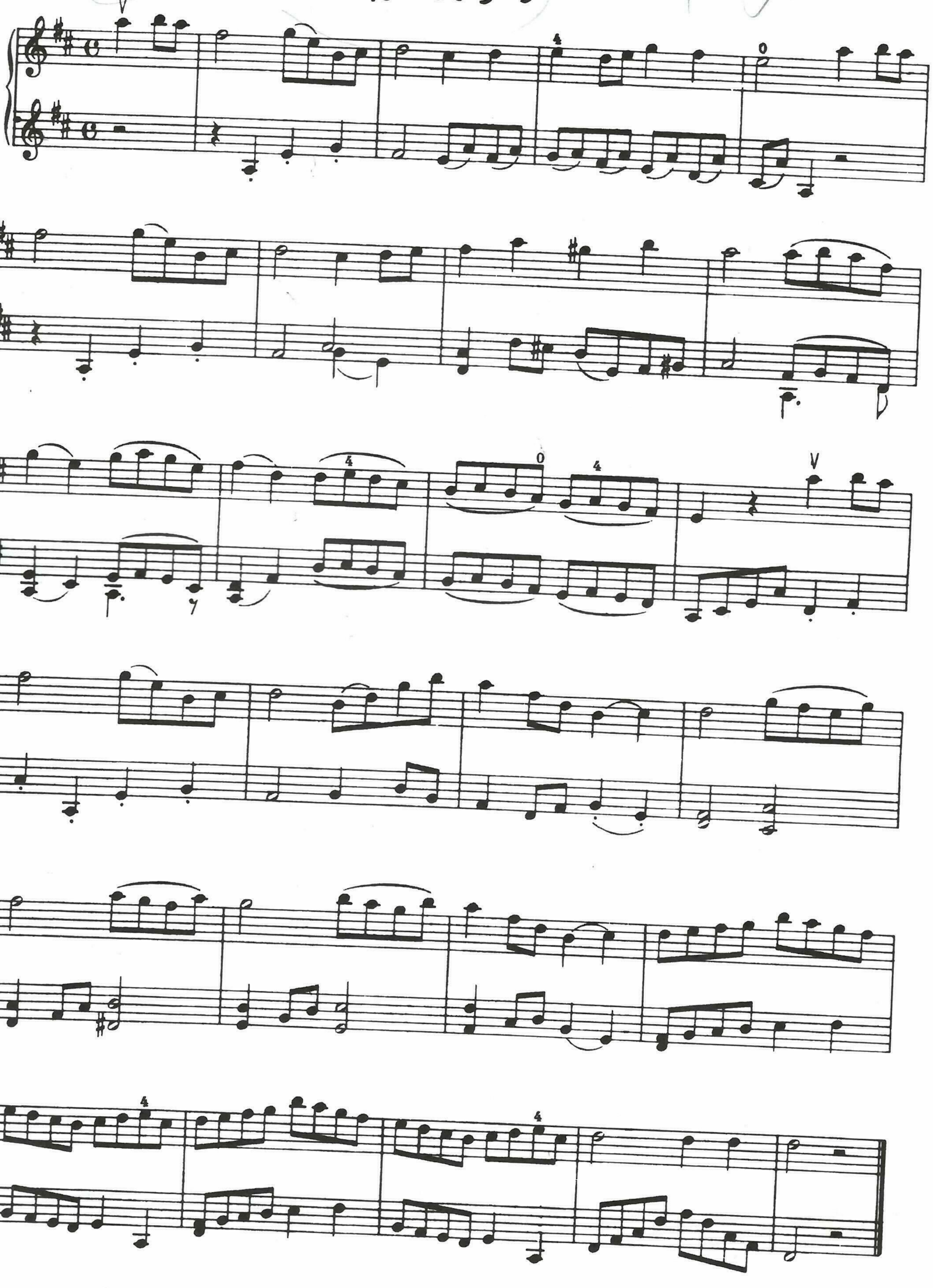


طرح ملودیک (۵)



دو نوازی کوچک

Moderato. 𝅗𝅥 = 104



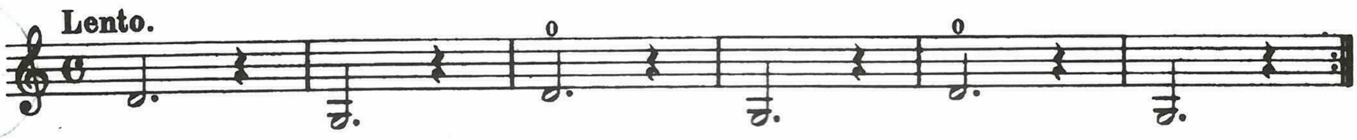
سه مشخصه اولیه یک ویولونیست جوان عبارتند از: وضع ساز دست گرفتن، کیفیت صدای ساز و دقت.

چگونگی کاربرد آرشه

(روی سیم چهارم)

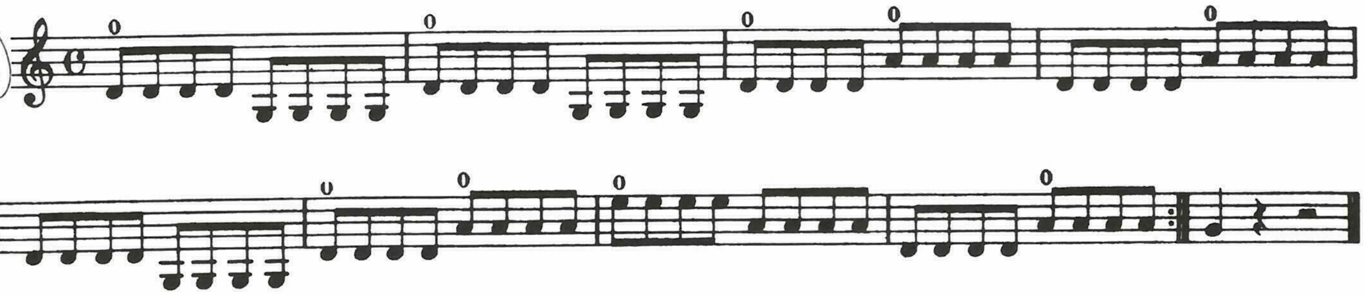
روی سیم سل (سیم چهارم)، هنگامیکه در ته آرشه هستیم بازو دیگر به بدن سائیده نمی‌شود، و هنگامیکه بطرف نوک آرشه میکشیم آرنج نسبت به بدن انحراف بیشتر و بیشتری پیدا میکند (یعنی از بدن دور می‌شود).

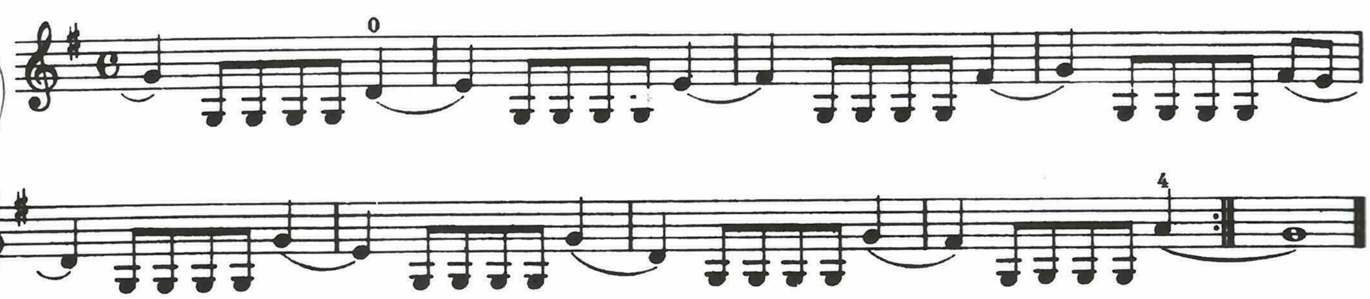
در اجرای تمرینات زیر هنرجو باید دقیقاً مراقب این نکته باشد که آرنج همیشه پائینتر از آرشه قرار میگیرد، و بویژه در ارتباط با تعویض سیمها و تغییر وضعیت دست دقت و مراقبت بیشتری می‌طلبد.

73.


74.

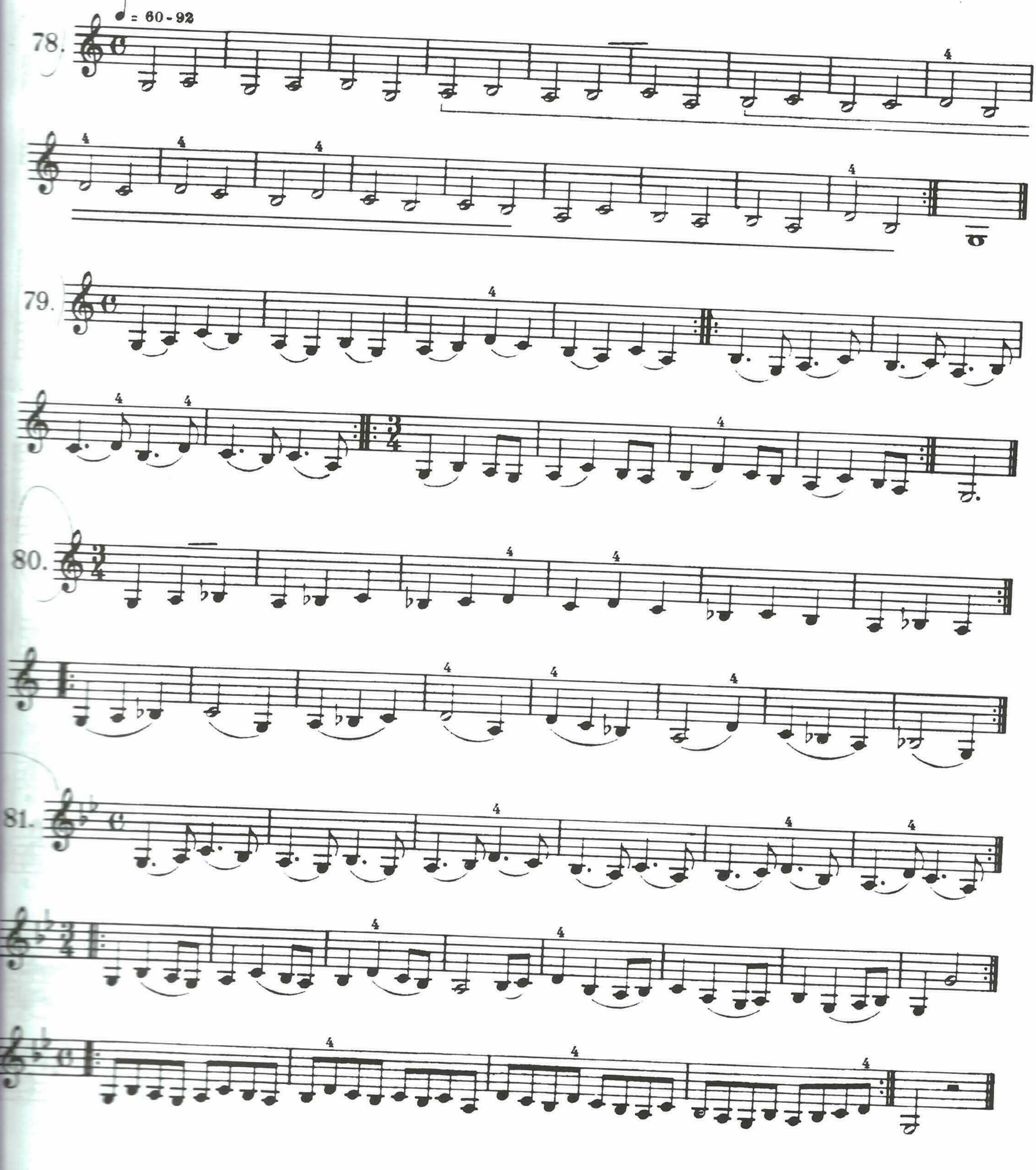

75.


76.


77.


هنرجو تنها پس‌از چندین ماه تمرین وضعیت رضایتبخشی از بازو و دست چپ خویش بدست میآورد و در این هنگام است که قادر خواهد بود، بدون تلاش، روی سیم چهارم بخوبی انگشت گذاری نماید.

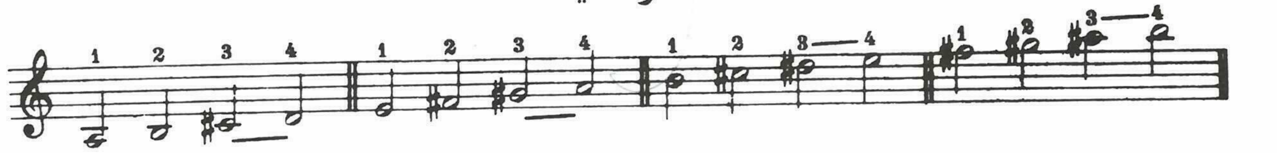
بطور قطع لازم است که هنرجو خود را طوری عادت دهد که بدون اینکه تغییر وضعیتی در بازوی چپش بوجود آید روی هر چهار سیم بنوازد؛ ضمناً باید دقت داشت که انگشت چهارم هنگام افتادن روی سیم سل در همه حال گرد باقی بماند.



خبرهای خوش



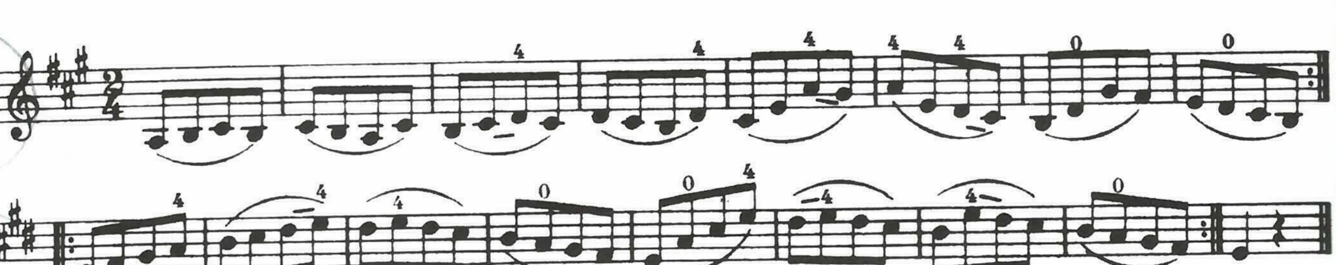
وضعیت C



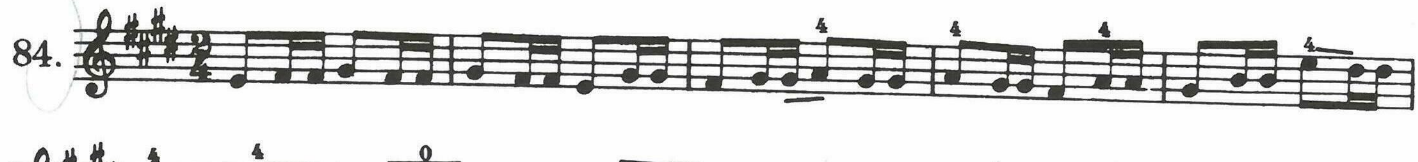
82



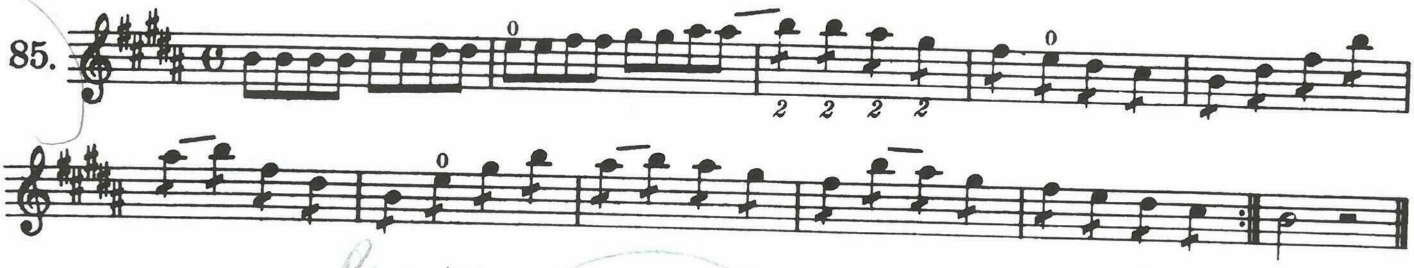
83.



84.



85.



بازگشت به میهن

Andantino. 𝅗𝅥 = 88



86.



طرح ملودیک (۶)

6.



87.



سرود کوتاه ۱۳



حواشی

۱- مطالب مربوط به تغییر پوزیسیون دست چپ ، پوزیسیونهای واسطه وموارد از این قبیل که در مقدمه ذکر شده ؛ مربوط به جلدهای بعدی این کتاب است که در جای خود توضیح داده خواهد شد .

۲- در مورد انتخاب ساز ،علاوه بر نکاتی که نویسنده به آنها اشاره کرده، به چند نکتهٔ دیگر نیز باید توجه داشت:

الف- ساز مورد نظر (با هر کیفیتی) نباید به هیچ وجه نقص فنی داشته باشد (و نیز باید سالم باشد) .

بویژه در مورد سائیدگی روی دماغه (در سازهای کهنه) ،سالم و یکدست بودن سیم ها، سالم و صحیح بودن شیطانک و تنظیم بودن گوشی ها (گوشی ها باید از هر دو طرف با سوراخ کاملاً جفت باشد و کوتاه و بلند هم نباشد) باید دقّت کافی داشت تا هنرجو در آینده دچار مشکل نشود .

ب- در مورد آرشه هم باید دقت کافی داشت که سالم و بی نقص باشد: آرشه هایی که چوب آنها به طرف بیرون قوس بر داشته یا موی آنها صاف و یکدست نیست ویا بعلت نقص درموگیر آرشه ، به راحتی شل و سفت نمی شوند؛ مناسب نیستند .

ج- اصطلاح رایج و غلطی تحت عنوان ***ساز مشقی*** وجود دارد که ظاهراً به هر نوع ساز با کیفیت نازل و بد صدا و احیاناً دارای نقص ،مشقی می گویند و اغلب این نوع سازها را برای هنرجویان مبتدی تجویز می کنند . باید دانست که این نوع طرز تلقی نادرست است و علاوه بر افزودن مشکلات فنی برای هنر جو، در نهایت ممکن است ذوق وی را به قول معروف «کور» کند و در همان ابتدای کار از نواختن ویلن دلزده و مأیوس شود؛ بنابر این توصیه می شود که در حد مقدورات هنرجو، حتی الامکان از سازهای خوب و خوش صدا استفاده شود.

تذکر: مطالبی که در مورد نقص فنی گفته شد ربطی به کیفیت ساز ندارد، باین معنی که در مورد سازهای بسیار خوب هم باید آنها را رعایت کرد.

۳- همان طور که زیر چانه ای در زمانهای گذشته معمول نبود و امروزه جزء لاینفکی از ویلن محسوب می شود، ***روی شانه ای یا بالشتک*** هم در تکنیک جدید نوازندگی وسیله ای ضروری است و به همین جهت انواع مختلف آن ساخته شده و مورد استفاده قرار می گیرد . اما از آنجا که تهیهٔ آن به صورت آماده ممکن است برای عده ای مشکل باشد ، می توانیم خودمان آنرا را بسازیم : و آن بالش کوچکی است باندازه تقریبی ۱۵×۱۰ cm و به ضخامت حدود ۳ تا ۵ سانتیمتر که آن را توسط چند رشته کش باریک که به طرفین آن دوخته می شود در زیر ویلن سمت چپ ، نصب می کنیم : ضمناً اندازه های بالا بسیار تقریبی است و هر کس می تواندآن را به دلخواه و متناسب با نیاز خود بهر اندازه که مایل باشد درست کند .

۴- ــــ علامت فاصلهٔ نیم پرده است و در کتابهای ویلن هر گاه روی دو نت قرار می گیرد؛ منظور این است که مواظب باشیم که انگشتها باید در کنار هم (چسبیده به هم) قرار گیرند .

۵- همان معنی بالا را دارد ولی به ***طور مجازی*** : به این معنی که انگشتان چسبیده به هم قرار می گیرند ولی روی دو سیم مختلف (که در این صورت فاصلهٔ دو نت از هم ششم کوچک یا چهارم افزوده خواهد بود)؛ ضمناً تأکید بر این نکته است که انگشت قبلی را از روی سیم بر نداریم تا انگشت بعدی را در کنار آن (روی سیم مجاور) قرار دهیم . لازم به تذکّر است که رعایت نکتهٔ بالا از نظر تکنیک، روشی مطمئن برای پیدا کردن جای انگشتها روی سیم های مختلف است .

۶- البته ***طریقهٔ کوک کردن ساز*** حتماً ، توسط اساتید محترم به هنرجویان تعلیم داده می شود؛ اما، از آنجا که ممکن است عده ای به استاد دسترسی نداشته باشند؛ و از طرفی بسیار دیده شده که بعضی ها این مطلب مهم را جدی نمی گیرند؛ لذا جهت

تأکید بیشتر ذکر نکاتی چند در این مورد ضروری به نظر می‌رسد:

الف- چون کوک کردن ساز امریست که مستقیماً با قدرت شنوایی ما بستگی دارد؛ بنابر این در درجهٔ اوّل باید گوش خود را تقویت کنیم و بهترین طریق، همانا، تمرینات (کلاس) سلفژ است، که به ویژه برای نوازندهٔ ویلن امری ضروری است و امیدواریم که هنرجویان همراه با فراگیری نواختن ویلن، آن را نیز به طور جدی پی گیری نمایند. امّا، عجالتاً دراین مرحله دو چیز را باید یاد بگیریم که خیلی هم آسان است و با صرف اندکی وقت بدست می‌آید:

اول، خواندن گام (دو ماژور)[1] به صورت بالارونده وپایین رونده(از حفظ) که تصور می کنم باندازهٔ از حفظ کردن یک بیت شعر بیشتر وقت نگیرد.

دوم، تشخیص میزان زیر و بمی دو صدا نسبت به یکدیگر؛ به این ترتیب که مثلاً می‌خواهیم سیم دوم ویلن خود را کوک کنیم؛ یک صدای ثابت از نت لا، به عنوان معیار سنجش لازم داریم که آن را از دیاپازون[2]، یا از یک ساز دیگر می گیریم. صدای دوم هم صدائی است که از سیم لا بوسیلهٔ انگشت شست یا آرشه درمی‌آوریم. مقصود نهایی این است که صدای سیم دوّم ساز را با صدای ثابت، یکی کنیم، در اینجاست که ابتدا باید تشخیص دهیم صدای دوم(سیم ساز ما) نسبت به صدای ثابت چه وضعی دارد.

- اگرهمصدا نیست، آیا بمتر است یا زیر تر (یا بقول معروف **پائین** تر است یا **بالاتر**).

اگر گوش ما این حدّ از تشخیص را دارا شود، قدم اول را برداشته ایم (که البته کار نسبتاً ساده ایست با کمی دقت و تمرین حاصل می شود).

ب- طرز گرفتن ساز و پیچاندن گوشی ها: بهترین روش (برای مبتدی‌ها) این است که؛ روی صندلی نشسته و ته ساز را به طوری که سیم ها رو به بالا باشد، در زاویهٔ بین شکم و پاها قرار دهیم؛ با یکدست (ابتدا دست چپ) بیخ دستهٔ ساز را طوری بگیریم که انگشت شست بتواند به راحتی صدای سیم ها را در آورد، و با دست دیگر گوشی دلخواه را گرفته و به چپ یا راست می پیچانیم (و این عمل را چند بار تمرین کنیم).

در اینجا قدم بعدی هم برداشته شده و اکنون می توانیم کوک کردن را شروع کنیم.

ج- نت ثابت را که بوسیلهٔ دیاپازون یا ساز دیگری به صدا در آمده بدقت گوش می دهیم، سپس سیم مورد نظر را با انگشت شست به صدا در می‌آوریم.

- اگر همصدا بود که هیچ. اگر بمتر(پایین تر) بود گوشی را کمی بسمت راست و اگر زیر تر بود کمی به طرف چپ می پیچانیم؛ سپس دوباره به صدای ثابت و صدای سیم گوش می دهیم، اگر همصدا نبودند، همان کارهای قبل را به ترتیب یکبار دیگر انجام می دهیم؛ و به همین نحو این عمل را تکرار نموده تا صدای ثابت و صدای ساز یکی شود؛ در اینجا یک سیم تقریباً کوک است. سیمهای دیگر را هم به همین ترتیب یکی یکی کوک می کنیم (بهتر است ابتدا دو سیم وسط یعنی **رِ** و **لا** را کوک کنیم).

د- حال که ساز ما به طور تقریبی کوک شده، آن را زیر چانه قرار داده و بکمک کشیدن آرشه و استفاده از پیچ های کوچک

۱- در پیانو اگر از دوی وسط شروع کرده، روی شستی های سفید، نتها را پشت سر هم و به ترتیب بزنیم تا به دوی بعدی برسیم گامی بدست می آید که به آن دوماژور می گویند. برای اطلاعات بیشتر به کتاب تئوری موسیقی مراجعه شود.

۲- وسیلهٔ کوچک فلزی است که با دمیدن در آن صدای نتهای موسیقی تولید می شود؛ بویژه نوعی از آن مخصوص ویلن وجود دارد که صدای چهار سیم ویلن را تولید می کند و بسیار وسیلهٔ خوبی برای کوک کردن است.

روی سیم گیر ، کوک آنرا دقیق می کنیم (با **شنیدن صدای ثابت**).

ه- پس از این که کوک کردن به طریق بالا را خوب یاد گرفتیم، می توانیم همان کار را بدون استفاده از دیاپازون و بوسیلهٔ خواندن انجام دهیم . برای اینکار ابتدا سیم سوّم **(رِ)** را انتخاب می کنیم ، اگر از قبل کوک نیست ، آن را تا اندازه ای که احساس کنیم به کوک نزدیک است سفت می کنیم و می پذیریم که به طور تسبی کوک است ؛ سپس آن را به صدا در آورده و نت رِ را با صدای بلند می خوانیم ، پس از آنکه صدای مزبور در ذهن ما جای گرفت از همان صدا (**نت رِ**) شروع به خواندن گام می کنیم **(رِ- می- فا- سل- لا)** تا به نت لا برسیم؛ اکنون **نت لا** را به عنوان **نت ثابت** یافته ایم و به همان ترتیبی که در بند ج توضیح داده شد آن را کوک می کنیم.

- همین کار را از نت لا شروع کرده تانت **می** را پیدا کنیم و به همان طریق آنرا نیز، کوک کنیم .

- می مانند نت **سل** (**سیم چهارم**) این بار از نت رِ شروع کرده گام را به صورت پایین رونده می خوانیم **(رِ- دو- سی- لا- سل)** تا به نت **سل** برسیم ، وقتی **سل** را یافتیم کار تمام است و به همان روش قبلی سیم چهارم را نیز کوک می کنیم .

و- وقتی کوک کردن را به طریقی که در بالا ذکر شد خوب فرا گرفتیم ، می توانیم گام را به صورت سریع و زیرلبی بخوانیم طوری که با یک حرکت سریع از رِ به **لا** یا از **لا** به **می** و همین طور از رِ به **سل** برسیم، که این تمرین در نهایت باعث می شود بتوانیم فاصلهٔ پنجم **درست** را یکباره خوانده و نیز تشخیص دهیم ؛که در این مرحله برای دقیق کردن کوک می توانیم آرشه را همزمان روی دو سیم کشیده و به صدای آن خوب گوش کنیم، **صدای حاصله از دو سیم** (فاصله پنجم درست) باید بسیار ملایم و مطبوع باشد، مسلماً با مقداری دقت و ممارست پی به ویژگی آن خواهیم برد .

در خاتمه توصیه می شود که هنرجویان منتظر این نباشند که هر وقت کوک ساز **در رفت** (از کوک خارج شد) اقدام به کوک کردن مجدد نمایند؛ بلکه، در هر جلسه تمرین این کار را تجربه کنند و هیچ نترسند ، البته اگر در ابتدا این عمل در حضور استاد یا شخص با تجربه ای انجام گیرد بهتر است . و این تمرینات ،تا زمانی که به طور کامل تبحر نیافته ایم و کوک کردن ساز برای ما امری عادی نشده باید ادامه داشته باشد .

۷- دست از سه قسمت عمده تشکیل شده که عبارتند از: **بازو، ساعد و مچ تا نوک انگشتان.**

در مورد دست چپ چون بیشتر، انگشتان کار می کنند و در موارد دیگر هم سایر قسمتهای دست تقریباً به طور یکپارچه عمل می کنند همان کلمهٔ دست به کار رفته؛ اما، در مورد دست راست هر کجا کلمهٔ دست به کار برده شود منظور قسمت سوّم (یعنی از مچ تا نوک انگشتان) دست و در سایر موارد ، نام همان قسمت برده می شود مثل **بازوی راست، ساعد** و غیره. دلیل این امر هم این است که هر یک از قسمتهای دست راست در نوازندگی نقش کم و بیش مستقلی را می توانند به عهده داشته باشند که از اهمیت ویژه ای بر خوردار است؛ از این رو این اسامی باید توجه ما را هر چه بیشتر به کار برد آنها معطوف کند .

۸- در این جا اگر وسط آرشه را روی سیم بگذاریم معنی آن این است که مثلاً نت سفید نقطه دار و یا سفید را با نصف آرشه اجرا کنیم و این در ابتدای کار غیر منطقی است . بنابر این منظورنویسنده از وسط آرشه ،تأکید بر این نکته بوده که هنرجوی تازه کار حتماً لازم نیست تمام آرشه را از ته تا نوک آن به طور کامل مصرف کند بلکه می توان برای او آزادی بیشتری قائل شد و اجازه داد مقداری از ته و سر آرشه را مصرف نکند .

دراین قبیل تمرینات بسته به نظراستاد می توان برای نتهای بلند( ) یک آرشهٔ کامل وبرای نتهای کوتاهتر( ) از نصف آرشه استفاده نمود.

۹- در متن اصلی فقط کلمهٔ دست آمده؛ اما،چون تغییر پوزیسیون دست چپ در نوازندگی ویلن تعبیر دیگری دارد(اصطلاحاً

وقتی به کار می رود که انگشت به همراه تمام دست روی دماغهٔ ویلن تغییر مکان می دهد که در جای خود توضیح داده خواهد شد) و از طرفی در اینجا دست تغییر وضعیت نمی دهد بلکه فقط جای انگشتها عوض می شود، مناسبتر بود که از کلمهٔ **انگشتان** استفاده می شد؛ لذا بخاطر این که تغییر در متن کتاب را روا ندانستم آن را داخل پرانتز و به طور مجزا در کنار کلمهٔ اصلی قرار دادم.

۱۰- چون در ابتدا انگشتان هنرجو هنوز درجای خود ثابت نشده و بقول معروف **«جا نیفتاده»**؛ بهتر است که نامبرده قبل از شروع درس ،ابتدا نتهای تعیین شده رابنوازد (امتحان کند) وبعداز این که از صحت صدای آنها اطمینان حاصل شد ، بدون این که انگشتهای مزبور را از روی سیم بردارد شروع به نواختن درس نماید. این تمهیدرا نویسنده در ابتدای برخی از درسها(تحت عنوان **آمادگی**) با نوشتن نت انگشتهای مورد نظر به صورت گرد مضاعف نشان داده ،اما ،باید توجه داشت که شکل نتها هیچ قیدی را در بر ندارد و همان طور که در بالا توضیح داده شد ، منظور امتحان انگشتهاست که در شروع ،**خارج** نباشد و لذا هنرجویان می توانند با هر طول زمانی و هر چند بار که لازم است این کار را امتحان کنند.

۱۱- همانطور که از اصطلاح **افتادن** بر می آید ، هنگام انگشت گذاری نباید با انگشت خود روی سیم **ضربه** بزنیم. این کار بخصوص اگر دست منقبض (سفت) باشد بسیار مضرّ است ؛ بنابر این انگشتها باید حتی الامکان با نیروی وزن خود و در راحتی کامل روی سیم بیفتند و سپس با سنگینی دست انگشت مزبور را روی سیم نگهدارند (انگشت را روی سیم به هیچ وجه فشار ندهیم) .

این مسئله بسیار مهم است و از همان ابتدا باید با دقت و حوصله کنترل شود.

۱۲- علامت + هر گاه روی نتی قرار گیرد به معنی **هشدار** است ؛ یعنی در مواقعی که انگشت گذاری جدیدی پیش می آید یا اجرای چند نت پشت سر هم حالت خاصی دارد که ممکن است یکی از نتها را بر حسب عادت قبلی اشتباه انگشت گذاری کنیم ، نویسنده باین وسیله از قبل به ما **هشدار** می دهد که مواظب نت مربوطه باشیم.

۱۳- **Canzonetta**: در اواخر قرن شانزدهم و دوران قرن هفدهم به نوعی از قطعات کوتاه آوازی اطلاق میشده که دارای موسیقی شاد و سبک و از نظر حالت ، به نوعی از موسیقی که در آن رقص و آواز همراه باشد شبیه بوده است.

۱۴- طریقهٔ نگهداری و مواظبت از ساز:

ساز دوست و ندیم ماست ، پس بجاست در حفظ و نگهداری آن کمال دقت را داشته باشیم و نیز ، بسیار اتفاق افتاده که حتی سازهای نوازندگان با تجربه بر اثر بعضی بی دقتی ها شکسته و یا آسیب دیده. در این مورد به نکات زیر توجه داشته باشیم:

الف- جعبه ساز از نظر اسکلت باید محکم و داخل آن باید جایگاهی به شکل خود ویلن داشته باشد. اگر ساز را در جعبه هایی غیر از آنچه گفته شد می گذاریم ، بهتر است اطراف آن را با ابر یا پارچه مناسبی بپوشانیم به طوری که موقع حمل، ساز درون جعبه تکان نخورد. در ضمن چفت و بست جعبه باید قابل اطمینان باشد. در موقع حمل بهتر است آن را زیر بغل خود بگیریم . اگر با دست حمل می کنیم در جعبه به طرف بیرون بدن باشد و انگشت سبابه را روی آن حائل کنیم .

بعضی جعبه ها طوری ساخته شده اند که در وحلهٔ اول تشخیص در،از بدنه کمی مشکل است؛ دقت داشته باشیم که هیچ گاه جعبه را سر و ته روی میز یا زمین نگذاریم .

ب- یک دستمال تمیز درون جعبه داشته باشیم و پس از هر بار استفاده حتماً ساز خودرا با آن تمیزکنیم (بخصوص روی صفحه و اطراف خرک که گرد کلیفون ریخته می شود و روی سیمها) به همین نحو چوب آرشه را هم بهتر است که تمیز کنیم .

ج- هر بار قبل از استفاده موی آرشه را باندازه لازم کلیفون کشیده و بعد از استفاده حتماً آن را شل کنیم (البته نه به اندازه ای که موی آرشه آویزان باشد) و در جای خود ثابت کنیم. باید دقت داشت که جای مخصوص آرشه در جعبه سالم باشد؛ به طوری که

به هیچ وجه آرشه روی ویلن قرار نگیرد.

د- در فاصله های بین تمرین یا نواختن که به طور موقت ازساز استفاده نمی کنیم بهتر است آن را درون جعبهٔ خود قرار دهیم و از گذاردن ساز روی میز، مبل، صندلی و غیره خودداری کنیم.

ه- گاهی، در هوای گرم ، دست عرق می کند؛ این موضوع، علاوه بر اینکه نوازندگی را با مشکل مواجه می کند ، بنوبه خود ، برای ساز و آرشه هم مضر است و باید برای آن چاره ای اندیشید . اما، بهر حال ، پس از پایان تمرین ، باید روی دماغه (جای تماس انگشتان) را خوب تمیز کنیم و در مورد آرشه ، بخصوص مراقب باشیم، دست با موی آرشه تماس پیدا نکند؛ زیرا موجب می شود که قسمتی از موی آرشه (در انتهای آن) به مرور زمان، سیاه و غیر قابل استفاده شود .

پایان